

| | |
|---------------|---|
| Title | マルセル・エイメの小説の構造と方法 |
| Author(s) | 杉山, 毅 |
| Citation | 大阪外国語大学学報. 17 p.189-p.206 |
| Issue Date | 1967-03-25 |
| oaire:version | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/80283 |
| rights | |
| Note | |

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

マルセル・エイメの小説の構造と方法

杉 山 毅

La structure du roman de Marcel Aymé et ses manières d'écrire

par T. Sugiyama

Sommaire

Une quinzaine de romans que M. Aymé a mis au monde ont tous quelques caractéristiques communes : 1. chaque roman se divise en chapitres dont le nombre s'étend à peu près de 15 à 20; 2. chaque chapitre se compose d'une quinzaine de pages sauf quelques exceptions; 3. un ouvrage intitulé "nouvelle" se compose aussi des pages du même chiffre de ceux d'un chapitre dans le roman, sauf 9 nouvelles. (*Les Sabines*, *Les bottes de sept lieues*, *Pastorale*, etc.)

Du point de vue du narrateur de roman, on pourrait diviser en deux, en gros, les romans de M. Aymé : roman à la première personne raconté par «je» et celui à la troisième personne. En fait, il n'y a que trois romans à la première personne : *Le Vaurien*, *La Belle Image* et *Les Tiroirs de l'Inconnu*. Quant aux romans à la troisième personne, on va essayer, dans ce mémoire, les diviser en trois en examinant les caractéristiques structureaux des romans suivants : A) *Maison basse*, B) *La Vouivre*, C) *Le Chemin des Ecoliers*.

Dans le type A, le roman se compose de plusieurs épisodes concernant les habitants d'un immeuble au quartier des Epinettes, ce qui offre un peu à ce roman un aspect comme celui qu'avait le roman picaresque du XVII^e siècle, bien qu'il n'y ait pas de picaro.

Dans le type B, un peu différent du type A, il y a quelques personnages assez prédominants comme Arsène Muselier et La Vouivre. Notons bien cependant que ce roman du type B n'en garde pas moins d'aspect dit picaresque.

Le dernier type C, c'est le cas exceptionnel qu'on peut trouver dans "*Le Chemin des Ecoliers*" où il n'y a que 12 chapitres. Si les chapitres sont peu nombreux par rapport à ses autres romans, c'est que l'auteur a inventé une manière particulière pour insérer des épisodes, lesquels sont, à mon avis, indispensables au monde romanesque de M. Aymé. C'est sous la forme de longues notes en bas de page, le nombre desquelles atteint même 16.

Pour le bouquet, constatons que le début du roman de M. Aymé est très intéressant et qu'il est bien digne d'être examiné assez minutieusement pour en tirer au moins une de ses manières d'écrire comme le disent Brée et Guiron : Aymé knows how to tell a story, to arouse our attention and curiosity in his very first sentence.

は し が き

マルセル・エイメは寡黙の作家である。自分の生涯に関しても、主として少年時代を回顧した約20頁ばかりの小文を書いている位で、作品については殆ど語るところがない。(註1)

多少なりとも、まとまった彼の芸術観を述べたものとしては《Le Confort intellectuel》が挙げられるが、これとても実作の裏づけとなる詳細な小説論と云うものではない。というのは、例えば、作中のLepage氏が語るところであるが、フランス・ブルジョワジーの腐敗、墮落を慨嘆するあまり、その原因が、Baudelaireに端を発し、特に象徴主義、超現実主義につながる文学の流れが、我々の日常語から、その語本来の意味を奪い、ために人間相互の理解を妨げたことに由来すると非難する面が強調されすぎている。(註2) 勿論この作品の意義を評価して、「表面的な世間智には満足させられない意識の不满をどぎつく皮肉に描いてみせたのは、マルセル・エイメの功績である。」(註3)とする見方もある。しかし「詩に対するエイメのオストラキスムは、遂に少ばかり息切れがして、Lepage氏が強く説く《知的楽しみ》に読者を引きずって行くことは出来ない。」(註4)という批判にみられるように、Lepage氏を通じて示されるエイメの心情は十分に理解できるとしても、そこに示された芸術観は、全体として十分体系的とは言いがたく、又それ程説得的でもない、というのがこの作品に対する大方の評価であると言えよう。

しかし、この作品以上に、この作家の創作態度を示すものが他に見当たらないとすれば、全体の主張とは別に、Lepage氏の言葉の中から、断片的、且つ間接的にもせよ、彼の小説観をうかがうに足るものを見つけだす以外にない。このような観点からすれば、この作品の中にも、案外興味深い文章がいくつかあるように思われる。

この小論の目的は、そうした形で表明されているエイメの小説観を探りつつ、《Brûlebois》(1926)から《Les Tiroirs de l'Inconnu》(1960)に至る、17篇の長篇小説の構造上の特色と、その意味を明らかにしようとするものである。

(一)

《Le Confort intellectuel》の中で、「詩は何よりもまず音楽」という語り手「私」に対して、Lepage氏は「詩が音楽だということを忘れたのは、あなたの仰言っている詩人達ですよ。無脊椎、無意味な語の組立ての中で、読者に休息や呼吸を与えうる句読点、そして屢々大文字までも省略すべきであると、一体全体どうして詩人達は信じたのでしょうか？音楽とは、まずもって句読点であることを知らないのでしょうか？……楽譜を見れば、句読点の占める重要性は、一目瞭然ではないのでしょうか？」(註5)と答えている。

エイメはいわゆる詩人ではない。しかし、Lepage氏が句読点による音楽性を、詩に求めていることは示唆的である。即ちエイメの創造した散文作品にも、何らかの句読点を基にした構造上の特色があり、これが小説全体の美と調和を生み出す上に大きな働きをしているのではないかと考えさせるからである。そこでまず、小説の分量とその構成を検討することからはじめよう。

エイメの長篇小説は、ほぼ一定した分量を持っている。即ちB 6判で約200頁から300頁位までの量である。しかも、どの作品も15章から20余章に分けられている。次の表は、エイメの長篇小説を、章数に従い分類したものである。

| 章数 | (作品数) | 作品名()内は頁数 |
|----|-------|--|
| 12 | (1) | Le Chemin des Ecoliers (p. 253) |
| 15 | (3) | Aller Retour (p. 219), Table aux Crevés (p. 255), La Belle Image (p. 205) |
| 16 | (1) | La Rue sans nom (p. 229) |
| 17 | (4) | Brûlebois (p. 220), Le Vaurien (p. 234), La Jument verte (p. 336), Les Tiroirs de l'Inconnu (p. 268) |
| 18 | (2) | Le Moulin de la Sourdine (p. 233), Gustalin (p. 230) |
| 19 | (1) | Travelingue (p. 250) |
| 20 | (1) | Maison basse (p. 269) |
| 21 | (1) | La Vouivre (p. 255) |
| 23 | (1) | Le Boeuf clandestin (p. 202) (註6) |

17篇の長篇小説中、《Les Jumeaux du Diable》(1928)は未入手なので上表からは省略した。上記16篇の小説について全般的にいえることは、15章から20章までの作品が12篇あり、全体の3/4を占め、1章当りの頁数でいえば、10～15頁前後が普通だということである。もっとも、《La Jument Verte》のように、300頁を越す作品もあるが、この作品では、緑の牝馬の評言である<Les propos de la jument>と題する10頁前後の部分が8カ所挿入されているので、1章の長さは前述の如く10～15頁前後となっている。《Le Chemin des Ecoliers》については、この小説だけが、極端に章数が少く(12章)、従って1章分の頁数は、30頁近い章が2つ、他は20頁前後となっている。(何故この小説の章数が少いかについては後述する。)

以上のことから、エイメの長篇小説の体裁は、10～15頁前後を1章とし、全体が15～20章から成立っていることがわかる。10章以下の小説や、「Ⅰ部」「Ⅱ部」等という区分の小説は1篇もない。

この1章分の長さを、Nouvellesと題する《Le Puits aux Images》(1932)、《Le Nain》(1934)、《Derrière chez Martin》(1938)、《Le Passe-Muraille》(1943)、《Le Vin de Paris》(1947)、《En Arrière》(1950)の6冊に収められた59篇の小説の長さと比較すると面白い。《Le Puits aux Images》を例にとると、次の如くである。

Le puits aux images (p. 18), La retraite de Russie (p. 15), Les mauvaises fièvres (p. 11)
A et B (p. 21), Pastorale (p. 55), Les clochards (p. 21), L'individu (p. 22), Au clair
de la lune (p. 14), La lanterne (p. 9), Enfants perdus (p. 12)

Pastorale (55頁)を除けば、1篇の小説の長さは、9頁(La lanterne)から22頁(L'individu)までである。こういう傾向はこの作品だけに限らない。上記59篇中、30頁を越える作品は9篇に過ぎず(註7)、他はすべて10～27、8頁の分量である。しかも、この分量は既に述べた長篇小説の1章のそれとほぼ同じである。以上のことを考察してみると、エイメにとってはこの分量が短篇小説にはpoint、長篇小説にはvirguleなりpoint-virguleの役割を果すのに、最も好都合な分量であるらしい、という推測が成立つのである。

(二)

フォースターの指摘を待つまでもなく、小説の基本的な相は、その物語性にある。(註8) この章では、エイメの小説の中で、「何」が、どういう「形」で、物語られているかを検討してみよう。

まず、「語り手」の視点からエイメの長篇小説を分類するとすれば、いわゆる3人称小説が大

半で、「私」を語り手とする1人称小説は、僅か3篇（《Le Vaurien》、《La Belle Image》、《Les Tiroirs de l'Inconnu》）しかない。この両者を比較すると、3人称小説の形式を持つものの方が、数が多いばかりでなく、構造上の特色がよりよく表現されている。そこで、この3人称小説形式の中から、構造上の顕著な特色を有すると考えられる3つの作品（A. 《Maison basse》、B. 《La Vouivre》、C. 《Le Chemin des Ecoliers》）をとりあげ、具体的に、それらの小説の内容、即ち物語と、小説の構造との関係に触れていこう。

A. 《Maison basse》一舞台はパリ。Epinettes 界隈。2つの住居が向い合っている。1つは極めて低い1軒屋。もう1つは、8階建のモダンなアパート。この新しいが魂のないビルディングには、小市民達が住んでいる。リセの教授 Jossierand とその娘 Clémentine。役所の局長をつとめる Turel 氏。7回目の自殺を企てる技師 Jardin。ブドウ酒の仲買人、クラリネット奏者、娼婦 Liliane 等。Jardin の妻 Pauline にとっては、悪夢の如き生活の中で、窓下に見える低い簡素な家が、一種の心の慰みを与えてくれる。ビルの所有者 Martin 嬢が死に、あらたに「心やさしきコミュニスト」食料店主 Jalamoi が持ち主となる。彼はその政治的信条の故に、このビルを破壊しようとする。或る晩、Jardin は家を出て死の途を急ぐ。平静さを失った妻 Pauline はビル前の低い家に入っていく。見棄てられた彼等の娘は、階段の階井で恐怖と寒さのために死んでしまう。—(註9)—

この小説の構造を知るために、各章毎に登場する人物達の動きに注意しよう。

- (1章) Jossierand と Turel の出会い。二人は同じビルの住人であることを知らない。
- (2章) アパートの所有者 Martin の死。
- (3章) Martin の後継者 Jalamoi の紹介。
- (4章) 技師 Jardin の自殺未遂事件。
- (5章) 「低い家」の持主、Chourier の紹介。
- (6章) Jossierand の娘 Clé。
- (7章) Jardin の妻 Pauline と Chourier の出会い。
- (8章) Jalamoi と雑誌「希望」社長の話。
- (9章) Jalamoi の Jardin 家訪問。
- (10章) Clé と級友 Butat の会話。
- (11章) Fougères の靴商人に囲われた娼婦 Liliane の話。
- (12章) Pauline と Chourier。
- (13章) 経済不況とアパート住人達の不安。

(14章) Clé と Butat。

(15章) 靴商人に死なれた Liliane の話。

(16章) Jardin の失踪。息子 Charles の心理。

(17章) 夫の失踪に対する Pauline の心理。

(18章) Liliane 「希望」社長の 2 号となる。Jalamoi, ビル破壊の決意。

(19章) Josserand 父娘と Butat。Jalamoi 訪問。

(20章) Jardin は St. Martin 運河に。Pauline は「低い家」の中に。娘 Jeanne の死。

因みに上記の人物達が主として登場する章の回数を調べてみると、Jardin (6回)、Pauline (5回) Jalamoi (4回)、Chourier (3回)、Josserand 父娘 (3回)、Liliane (3回)、Butat (3回)、「希望」社長 (2回)、Martin, Turel (各1回) となっている。

筆者は、「マルセル・エイメの初期の作品における主題について」述べた際、彼の処女作《Brûlelois》に触れて、エイメの小説は或る特定の際立った人物を描くことを目的としたものではなく、数人からなるグループを、或いはそういう人物達が生きている小社会そのものを俯瞰的に描写しようとするものであることを述べた。^(註10) この作品では、そういうエイメの小説の特徴が最も顕著である。

Jardin, Pauline 夫妻の物語が、Jalamoi, Chourier の線とからみ合ってやゝ太い線を構成し、同じアパートに住むというだけで、この夫婦と殆ど関り合いのない Josserand 父娘、Butat、娼婦 Liliane のエピソードが、20章の残りの部分を埋めている。オムニバス形式に近い感もあるが、異論を恐れずに言えば、こういう小説の構造は、ピカレスク小説を想起せしめる。^(註11) 勿論、この小説に悪漢が登場するわけではなく、遍歴体小説というのでもない。しかし、ピカレスク小説の中で、ピカロが果している狂言廻しの役割を、この小説の中では、小説の舞台となっている8階建のアパートがにない、そこに関係する住民達が入れ替り登場するという形式になっているからである。

もう少し詳しく構造を検討してみよう。この小説の全体を、起承転結の例にならい、便宜的に4等分してみる。1章から5章までの導入の部分では、Josserand 父娘と Turel (1章) Martin (2章)、Jalamoi (3章)、Jardin, Pauline 夫妻 (4章)、Chourier (5章) の紹介があって「主たる」人物達がほぼ出揃った感じである。Josserand が帰宅してみると、アパートの所有者 Martin が死に、その相続人として Jalamoi が登場し (3章迄)、Jardin の7回目の自殺未遂事件が新聞種になっているところから4章がはじまり、この奇妙なノイローゼ夫婦の不幸な末路を予想せしめる。アパートの嫌いな Pauline は眼下にある一軒の低い家に惹かれる。と、その所有者 Chourier が紹

介されるといった手順である。

ところが、展開部に当る6章から15章に入っても、夫々の人物達の物語は、相互にからみ合うこと少なく、独立した形で進行している上、新たに Clé の級友 Butat や、娼婦 Liliane のエピソードが加ってくる。筆者が、ピカレスク的という表現を用いたのはこのためである。例えば、最も多くの章を当てて作者が書いている Jardin 夫婦の物語ですら、この展開部では夫々2回登場するに過ぎない。そのため、結末に至って Jardin が死を選び、Pauline が謎めいた行動を示しながら「低い家」の中に消え去ったり、残された娘が階段の片隅で凍え死んでしまうくだりに、何故か必然性が乏しく、読者に今一つ緊迫感を与え得ない恨みがある位である。

しかし、ここで筆者が強調したいのは、この小説が、無難作な幾つかのエピソードの寄せ集めに過ぎないということではなく、新しい近代的都市生活の生み出す人間関係、そういう生活に容易に適応できない農村出身者の苦悩、とでもいうべきものを描写しようとして、そのための意識的な方法として、幾つかのエピソードの集積という形が取られているのだということである。この小説の中のエピソードが、一見独立して相互に関わりの少ないのは、アパート様式の生活が、独立して隣家と遮断されている事実とも無縁ではない。しかし、この小説に限らず、作者が視点を一点に集中せず、数人の人物を配して、彼等にまつわる挿話の唐草模様を作りあげ、そこに作者の意図を盛り込むというのが、エイメの長篇小説の中で最も多くみられる構造上の特徴である。

例えば、人民戦線下のフランス社会を背景とした名作《Travelingue》でも、誰が最も重要な登場人物であるか、と問いかけることは実は余り意味がない。というのは、章毎の主役的人物の登場回数を調べてみればわかる。即ち Chauvieux (6回)、Ancelot 家の人々 (5回)、Elisabeth, Malinier (4回)、作家 Pontdebois (4回)、男色家 Johnny (4回)、ボクサー Milou (4回)、Lasquin 家の人々 (3回)、Pierre Lenoir (3回) となっているのである。

解放直後のノルマンディーの或る小さな町を舞台とする《Uranus》についても、事情は同じである。登場回数の多い人物から列挙すれば、Watrin 教授 (8回)、Jourdan 教授 (7回)、Léopold (6回)、Archambaud 家の人々 (5回)、Gaigneux (5回)、Monglat 父子 (4回) となっている。

要するに、この2つの作品の中で、最も登場回数の多い Chauvieux と Watrin を例にとってみても、両者が夫々全体の分量の中で占める割合は、前者が19章中6章、後者が24章中8章、という具合に、全体の1/3に過ぎないのである。《Maison basse》の Jardin, Pauline の全体の中で占める割合が、約1/4強であったことと比較すれば、多少は増えている。しかし、最も多く登場する人物に対してすら、全体の1/4、乃至は1/3という分量しか割当てられていないという事実は、エイメの

小説の構造上の1つの大きな特徴を物語るものだと言わなければなるまい。

B. 《La Vouivre》——La Vouivre とは、Jura 山中に住む一種の女神のような存在で、原罪以前の無辜を思わせる何かを想起せしめる女性である。草刈りをしていた農夫の Arsène Muselier は水浴をしている最中の La Vouivre の冠——そこには高価なルビーが輝いている——を草の中に見つける。それを取ろうとする。しかし、彼女の身辺を守っている蜷の群が、Arsène に襲いかかる。La Vouivre は Arsène を救ってやる。一種不思議な共犯関係 (complicité) が、彼をこの山野の女王に結びつける。しかし、遂には、La Vouivre の護衛兵たちが勝を制することになる。——(P. Vandromme——以下 P. V. と略す)——

要約とは難しい仕事である。限られたスペースでは尚更のことであろう。上記 P. V. の要約は La Vouivre と Arsène 以外の人物については全然触れていない。しかし、勿論この小説にも多くの副次的人物が登場するのである。では何故、P. V. はそれらの人物を故意に要約から除外したのであろうか。そのことを理解するためには、やはり A. の場合と同様、章毎に人物達の動きに注目する必要がある。

- (1章) Arsène Muselier は Vieille Vaivre 牧場で草刈り中、La Vouivre の姿をかいまみる。
- (2章) 水浴中の La Vouivre を Arsène が見る。
- (3章) Muselier 家、Mindeur 家の人達の紹介。両家の不和の歴史。
- (4章) ルビーを取ろうとした Arsène と蜷たちの争い。La Vouivre に助けられる。
- (5章) bête faramine の話。Arsène の母親 Louise と女中 Belette の話。
- (6章) 司祭と Arsène。墓堀り人夫 Requiem。
- (7章) 教会からの帰路 Arsène は Juliette Mindeur に出会う。
- (8章) 村長 Voiturier、教師 Humblot、司祭の La Vouivre 対策。
- (9章) 悪魔でないことを力説する La Vouivre と Arsène。
- (10章) Germaine Mindeur と Arsène の兄 Victor の情事。Mindeur (父) の Germaine 折檻。
- (11章) Arsène、Dôle の市に出かけ、Requiem と La Vouivre に会う。
- (12章) Arsène の帰宅。兄 Victor との喧嘩。
- (13章) ミサ中の司祭。Voiturier、娘 Rose の婚約者 Beuillat の話。
- (14章) Arsène、老下僕 Urbain のため村の共有地に家を建てる。
- (15章) ルビー獲得を狙った Beuillat の死。
- (16章) Arsène、Voiturier を Beuillat の死骸の場所に案内。Arsène、兄 Victor と再び喧嘩。

(17章) 司祭と村長の La Vouivre 対策。

(18章) Arsène, La Vouivre の盗みを責める。

(19章) Arsène, Rose に婚約申入れ。

(20章) Arsène, Rose との婚約解消。Juliette に婚約を申入れる。

(21章) 司祭の企てた La Vouivre 退治祈願の行列。ルビーを奪おうとした Belette を救わんとし、Arsène も蝮に殺される。

この小説を一読してまず気づくことは、A. の場合と異なり、23才の農夫 Arsène が La Vouivre の姿を見かけて以来、Belette を助けようとして、自分も蝮の犠牲になる結末に至る迄、物語は一応 La Vouivre と不思議な関係を持つこの青年を中心に展開していることである。21 章中 15 章は Arsène の行動を追う形で叙述が進められ、3, 5, 8, 10, 13, 17 の 6 章においてのみ、物語の進行は一時 Arsène を離れ、Mindeur 家の事情、司祭、村長の思惑などに移行している。このような小説構造は、エイメの長篇小説では案外少ないのである。

例えば、《La Vouivre》と同じく農民小説に属する《Table aux Crevés》と《La Jument verte》を比較してもよい。この 2 つの作品では、前者では Le Coindet をはじめとする Contagrel 派と、Brégarde を中心とする Cessigny 派の争い、後者では Haudouin 家と Maloret 家の争いという具合に、対立する家族間の争いを主たるテーマとし、Le Coindet と Honoré Haudouin とが比較的中心人物の扱いを受けてはいるものの、Arsène Muselier 程の位置を占めているわけではない。小説全体の構造から見れば、どちらかといえば A 型に属するのである。

又、《La Vouivre》の如く、登場人物の 1 人の名前を冠して題名とした作品、《Brûlebois》、《Gustalin》、なども、題名から受ける印象とは逆に A 型であることは注目してよい。

《La Vouivre》型の構造を持つと考えられるものは、いわゆる 1 人称小説の形を取る《Le Vaurien》、《La Belle Image》、《Les Tiroirs de l'Inconnu》、更に《La Belle Image》の原型と目される程酷似した構造を持つ《Aller-Retour》ぐらいであろう。(但し、《Les Tiroirs de l'Inconnu》では、「語り手」Martin の兄 Michel の創作ノート、芝居などが cahier bleu, cahier jaune (3, 10, 14 章) という形で挿入されていて、他の作品とはいくらか異っている。)

前掲の P. V. の要約が、思い切りよく La Vouivre, Arsène 以外の登場人物を切り捨てた理由は、恐らくこの小説の以上述べたような構造上の特徴を重視したからであろう。繰返して言えば、A 型では最も主要な人物の物語ですら全体の 1/3 程度の部分を占めたに過ぎないのに対し、B 型では、或る特定の人物が中心となり、全体の 3/4 以上の部分はその人物の描写に費されているということである。

しかし、この構造上の特徴を強調するあまり、Arsène とは直接関係のない幾つかのエピソードを無視してはならない。挿話の唐草模様は、エイメの世界に不可欠のものなのである。

La Vouivre の問題を如何に処理すれば、自己の社会的地位を最もよく維持できるか、そのことにのみ腐心する司祭と村長。愚鈍で、肉体だけは人並以上に発達し salope などと罵しられているが、根は善良で力持ちの Germaine Mindeur。女に捨てられても、その女を忘れることができないばかりか、女を由緒ある館の主人公に祭りあげ、その館に自ら盛装をこらして乗り込む夢を見続ける墓堀り人夫 Requiem、—（この命名の面白さ）— こういう副次的人物の群像は、エイメの小説世界を支える重要な要素である。

従って、この B 型の作品については、その構造上の特徴を認めつつも尚、作者の視点が或る 1 点を凝視し、それが始動し、停止し、反転する姿を収斂的に把握しようとするのではなく、水中に投げられた 1 個の石片 —（この小説では La Vouivre の出現という事実）— によって生じた波紋を追って、渦状に旋回しながら、その水輪が出合う抵抗の強さを確めつつ迂回に迂回を重ねて進むという姿勢をとっていることに注意したいのである。

C. 《Le Chemin des Ecoliers》— 舞台は占領下のパリ。金はないが正直で愛国者の勤め人 Pierre Michaud は、息子の 1 人 Frédéric が共産党のビラを配り、もう 1 人の 16 才になる息子 Antoine がバーに出入し、女を持ち、親友 Paul Tiercelin と組んで闇商売に関係し、巨額の金を儲けているのを発見して驚き、嫌悪の情をおぼえる。しかし、その嫌悪の情も長くは続かない。Antoine の最後の儲けで、Michaud は戦後の彼の財産を築きあげようとする。— (P. V.) —

A. B. の場合と同様に章毎の登場人物の動きを調べてみよう。

（1 章） Michaud 家の人々の紹介。Pierre は Berthe 通りの家を出て、Maubeuge 通りの事務所向う。

（2 章） 事務所での Pierre。共同経営者 Lolivier、秘書 Solange、小使い少年 Eusèbe の紹介。

（3 章） Antoine と愛人 Yvette。

（4 章） 仕事中の Pierre。

（5 章） Lolivier、妻 Josy、息子 Tony の紹介。

（6 章） Pierre の妻 Hélène の退院。Antoine、Yvette の許に。Malinier と Coutelier、相次いで Yvette の許に。激論。

（7 章） Paul Tiercelin、Antoine を Yvette の許におとずれる。

（8 章） Pierre Michaud と Lolivier の悲歎。

(9章) Yvette の許での Malinier, Coutelier, Paul, Antoine。

(10章) Pierre, Antoine を探しに Pomme d'Adam に向く。娼婦 Olga。翌朝の出勤。

(11章) Pierre, Antoine を連れ戻す。息子の儲けた金の使途について妻 Hélène と議論。

(12章) Pierre と Lolivier。Antoine, Yvette のその後。

(一) において述べた如く、この小説は12章から成っており、この章数は他の長篇小説に比べて例外的に少ない。この小論の冒頭で引用したエッセー《Le Confort intellectuel》の章数が、偶然12で同数である。このエッセーは「私」なる語り手と、談論風発の士 Lepage 氏の問答を主たる内容とし、後半で Anaïs なる老嬢が登場するだけの、構成においては単純な作品である。だとすれば、章数がひとしく少ない理由は、この《Le Chemin des Ecoliers》が、《Le Confort intellectuel》同様に単純な筋を内容としているからであろうか。

一方がエッセー、他方が小説という異なるジャンルに属していることが示すように、一見した限りでは、断るまでもなく小説である《Le Chemin des Ecoliers》の筋の方が、《Le Confort intellectuel》よりもはるかに複雑である。例えば登場人物についても、P. V. の要約の中で無視されている人物の中で、Michaud の共同経営者 Lolivier、その妻 Josy、息子 Tony, Antoine の愛人 Yvette、その夫（出征してドイツ軍の捕虜となっている）の旧友 Malinier（《Travelingue》の Elisabeth の夫 Malinier の延長的人物）、退官視学官 Coutelier などは、極めて興味深い人物達である。

にも拘らず、要約の中で P. V. が Michaud 父子だけに焦点を合わせたことにも、理由がない訳ではない。というのは、構造上の細部を検討してみると、各章は或る特定の人物の動きを終始追って叙述が進められ、殆どの場合、その「特定の人物」は Michaud 父子であるという事実に基づくからである。具体的に言えば、(1章)の書き出しは、

Vers une heure après minuit, Michaud eut un cauchemar qui l'assaillait souvent sur le matin,... (P. 7)

ではじまり、末尾の文章は、次の通りである。

.....Au milieu de cette léthargie, Michaud rêvait parfois aux vastes cités englouties dans les siècles, aux orgueilleuses Babylonnies où la vie découragée avait perdu ses habitudes et renoncé enfin à disputer l'espace aux palais éboulés. (P. 17)

(2章)についても、Michaud と Lolivier の共同経営する<Société de Gérance des fortunes immobilières de Paris>という会社の説明に続く直後の文章は、

Michaud salua Solange, la secrétaire, d'une voix rauque et agressive, ... (P. 19)

となっており、末尾は次の如く終っている。

...Dépêchez-vous de taper le courrier, dit Michaud. (P. 28)

(3章)では、Michaudに代ってAntoineが登場している。冒頭の歴史の教授の紹介が終った直後の文章と、末尾の文章とを次に掲げる。

Antoine, fidèle à une habitude déjà ancienne, n'écoutait pas la leçon d'histoire et lisait *Tartuffe*. (P. 30)

Non, pas encore, dit Antoine. C'est Tiercelin, un camarade de classe, qui voudrait que j'aille passer quelques jours avec lui en Bourgogne pendant les vacances de Pâques. (P. 48) (註12)

勿論、1人の人物の行動のみではなく、前半がMichaud、後半がLolivier(8章)、前半がMalinier、後半がAntoine(9章)、Michaud, Lolivier, Antoineという順序(12章)になっている章もある。しかし、以上の如き叙述の中心に置かれている人物の登場回数を調査してみると、Michaud(7回)、Antoine(5回)、Lolivier(3回)、Molinier(1回)となり、作者の筆は、主としてMichaud父子を媒介として進められていることがわかるのである。

一見このことだけで、この小説における異例の章数の少なさも説明され得るように思われるが、他の違った原因もありそうである。筋の単純さが、章数の少なさと直接結びつくとするれば、A. B.の項で述べたエイメの小説世界の特色である、豊富な挿話のモザイクという様相はこの小説の中に見られないのか。換言すれば《Le Chemin des Ecoliers》には、Michaud父子の物語りを基幹とし、多少の枝葉をつけた1本の樹があるだけで、この樹とは全然関係のない他の樹の枝葉が混り合うことはないのか、という疑問が起るのである。

この疑問に対しては、16カ所に及ぶ脚註が周到な答えを用意してくれているようである。1例をあげれば、Prony通りのビルを訪れたMichaudが階段を昇っていた時、エレベーターが彼を追い越していく。その中に1人の美人が乗っていた。Michaudはこの婦人と、小説中において再び出会うことはない。そこで作者は次のような脚註をつける。

「1943年12月の或る日、この美しい婦人はChamps-Élysées通りの店で、フランスのGestapoの高級職員に会う。この男は彼女に夜を共にしないかと誘う。婦人の拒絶に立腹した男は、婦人を逮捕させると、留置所で彼女を犯した上、身につけた宝石類を奪う。2週間後、彼は婦人を部下に払いさげ、1カ月後に彼女を殺してしまう。死体は持ち運びの便を考え、幾つかに分断された上、セーヌ河に投げこまれた。」(註13)

ドイツ軍による占領下のパリで何が起ったか。恐らくこの時代を生きた人々は、例外なく多くの深刻な事件の目撃者であったであろう。エイメもその例外ではない。語るべき多くの事が山積していたに違いない。しかし、その多くの事件を、すべて Michaud 父子の物語の筋に無理矢理組入れることは不可能だ。そこで上記の婦人のように、Michaud や Antoine が路上ですれ違った人物に事寄せて、彼等の運命の末路を脚註という形で示した。彼の小説としては破格のことであり(註14) 安易な書き込みに逃げて、それらを小説全体の構造の中に有機的に組み込む努力が足りない、非難もできよう。しかし、恐らくはそういう非難も計算に入れて、敢えて16カ所に及ぶ脚註を施した所が、いかにもエイメらしいと思われる。要するにこの脚註によって、多数の異種の草木が Michaud 父子の樹の幹や小枝にからみつき、はじめてこの作品にエイメのものらしい趣き加った感じがする。

章数の12という数字が、他のエイメの作品に比べて非常に少ないことの理由の1つは、既に述べた如く各章毎の叙述の中心となる人物の数が少なく、且つその動きが同様に少ないことによるだろう。しかし、そればかりではなく、今述べたような比較的長文の脚註を多く活用することによって、この小説の筋の整然さを損うことなく、作者にとって無視し切れなかった数々のエピソードを十分に書き加えることができた、という事情をも無視してはなるまい。

従って、この脚註の存在は、その数と果している役割の重要性とを考えれば、この小説の構造上の著しい特徴を示していると考えてよいであろう。以上のような意味で、この小説はエイメの長篇小説中やゝ特殊な位置を占めているのである。

(三)

「厳密な構成をもち、空しい形式を追い求めることなく、簡素にして正確な言葉で書かれた探偵小説は、<知的楽しみ>に最もふさわしいものであると、私(Lepage氏)には思われます。Simenon 流のもやもやしすぎたものは駄目。登場人物の獣性を、ネオンの光のもとに浮びあがらせてみせる、と豪語するアメリカものの探偵小説もいけません。そんなものではなくて、非の打ち所のない歯車のからみ合いのような緊密な筋立て、しかもその事件の展開が、問題の提起の中にすべて含まれているといったものでなくてはなりません。必要なこと、それは豚商人にとっての cartésianisme です。」(註15)

エイメの長篇小説は、「探偵小説的」といわれることはあっても、いわゆる探偵小説ではない。しかし、Lepage 氏が探偵小説について註文している事項の中で、「簡素にして正確な言葉で書かれ」「歯車のからみ合いのような筋立て」をもち、「事件の展開が問題の提起の中にすべて含まれ

ている」ような小説ならば、それは或る程度、彼自身の小説にも当てはまる。

小説手法の特徴は、その冒頭の書き出し部分に集約的に表現されている場合が多い。特にエイメの場合は、長篇小説の場合でも、既に指摘したように、短篇 I 篇分に相当する分量の章の積み重ねでできている。短かい分量で、読者に鮮明な印象を与えるためには、当然書き出し部分から、厳密な計算に裏打ちされた十分な配慮がなければならない。エイメの小説では、この点について、如何なる配慮がなされているのであろうか。

エイメの小説は、すべて或る人物の描写によって始っている。その描写の方法には次の3通りがある。

1. *Mme Berthaud* attendit que la bonne eût quitté la salle à manger et, sans espérer de le tenter, mais plutôt pour témoigner d'une compassion qu'elle jugeait décente, dit à son mari : (Le Bœuf clandestin)

上例の如く、冒頭数行の描写の中に、いきなり人物名が登場してくる小説が、エイメの作品の中では最も多く、次の9篇がそれに当る。

《Table aux Crevés》, 《La Jument verte》^(註16), 《Maison basse》, 《Gustalin》, 《Le Moulin de la Scurdine》, 《Le Bœuf clandestin》, 《La Vouivre》, 《Le Chemin des Ecoliers》, 《Uranus》.

2. *Un homme* qui n'était pas de la rue tenait le milieu de la chaussée. Son ombre marchait devant lui, projetée par la clarté du réverbère; elle se fondit dans la nuit plus épaisse et l'homme s'arrêta,... (La Rue sans nom)

上例のような作品では、最初に登場するのは、(1)の如き人物名ではない。deux hommes (Brûlebois), un couple (Aller Retour), sept grosses têtes de l'industrie lourde, ... (Travelingue) という、やゝ漠然とした書き出しで、やがて人物名が紹介されるという形をとっている。この種の作品は次の4篇である。

《Brûlebois》, 《Aller Retour》, 《La Rue sans nom》, 《Travelingue》.

3. *Je* m'appelle Martin. J'ai vingt-huit ans. Un jour que je rentrais chez moi sans être attendu, j'ai trouvé mon frère et ma fiancée couchés dans mon lit, endormis dans les bras l'un de l'autre. (Les Tiroirs de l'Inconnu)

《Je》ではじまる文章である。即ち1人称小説と呼ばれる作品の書き出しである。

以上3通りのいずれの型に属するにせよ、エイメの小説においては、いかなる場合にも先づ人間の動きがある。Lepage 氏流に言えば、「空しい形式を追い求めることなく」、誰にでも理解でき

る「正確な言葉」で、単刀直入に読者を小説の世界にひき入れる。「人間」がドラマの主人公であるかぎり、まず人間を登場させる、と言うのであろう。

因みに手許にある探偵小説を調べてみると、エイメの小説の書き出しが、想像以上に探偵小説的であることに驚くのである。

○*Raymonde* prêta l'oreille. De nouveau et par deux fois le bruit se fit entendre, assez net pour qu'on pût le détacher de tous les bruits confus qui formaient le grand silence nocturne, mais si faible qu'elle n'aurait su dire s'il était proche ou lointain, ... (M. Leblanc : L'Aiguille creuse)

○*Hubert Bonnisseur* de la Bath entra dans le bureau et dit en refermant la porte : — Bonsoir. J'espère que je ne vous dérange pas. (Jean Bruce : Atout cœur à Tokyo)

○*Elles* se dirent au revoir dans la pénombre du beau living-room. *Cornelia* comptait ses gants comme si elle pouvait en avoir plus de deux. *Margaret* rectifiait la position d'un cendrier sur le piano comme si elle voulait indiquer qu'elle prenait possession de la maison. (Ursula Curtiss : Une veuve de trop)

勿論、純文学の分野に属する作家の作品にも、冒頭から人物名が登場するものは少くない。文学が人間を扱うものである以上、それは至極当然である。1例をあげよう。

○Quand il se maria, *Combes* habitait encore dans la bergerie que lui avait laissée son père, sur le Bout-de-Côte, à mi-chemin entre Saint-André et la Borie de Randon. (A. Chamson : Les hommes de la route)

しかし、上例の場合、Combes という人物の或る状態の説明がなされているのに対して、エイメの場合には、まず人物の動きを作者の視線が追う形をとっていること、しかも、彼のすべての作品において、例外なくそうであることに注目したいのである。

次に、別な例として、J. Giono の2つの小説の書き出し部分を読んでみよう。

○Quatre maisons fleuries d'orchis jusque sous les tuiles émergent de blés drus et hauts. C'est entre les collines, là où la chair de la terre se plie en bourrelets gras. Le sainfoin fleuri saigne dessous les oliviers. Les avettes dansent autour des bouleaux gluants de sève douce. (Colline)

○Tout est venu de Céaire Escoffier. Tout est venu de ce jour de mai : le ciel était lisse comme une pierre de lavoir ; le mistral y écrasait du bleu à pleine main ; le soleil giclait de tous les côtés ; les choses n'avaient plus d'ombre, le mystère était là, contre la peau ; ce

vent de perdition arrachait les mots aux lèvres et les emportait dans les autres mondes.

(Le serpent d'étoiles)

一読して、この2人の作家のもつ資質の歴然たる差異が理解できよう。Giono の作品では、その背景にプロヴァンスの自然が常に大きな位置を占めている。エイメも、フランシュ・コンテを舞台とした幾つかの作品を書き、そういう意味で régionalisme の作家と目されているにもかかわらず、彼の作品においては、驚く程、自然描写が少ない。彼の興味は、常に人間そのものの姿に注がれている。このことは、エイメの作品を理解する上で極めて重要なことだと思われる。

冒頭の数行については、「エイメは物語りの語り方、最初の文章から読者の注意と好奇心をかきたてる方法を知っている」(註17) というばかりではなく、この作家の興味の在り方を、如実に物語っていると言えよう。

結 論

「私の意見では、作家にとって何より重要なことは、いつでも精神を自由に使いこなすことができること (disponibilité d'esprit)、瞬間毎に視点を変化させる能力、人間とその状況を凝視するために、必要ならば、私自身に反対するためにでも、あらゆる視野を自由に活用できるということだと思います。」(註18) 作家という職業の特質についてエイメは以上の如く述べている。

彼に従えば、俯瞰写真をとるために移動するカメラ・アイのように、いつでも「視点を変化させる能力」を持つことが、作家にとって肝要な条件である。しかし、「あらゆる視野を自由に活用できる」ためには、小説の構成法に何らかの工夫がなければならない。エイメがそのために考案し、自己の作品に適用したと考えられる方法は何か。

本論において既に述べてきたように、映画の1シーケンスに相当する短篇1篇分の分量を1章とし、シーケンスの積重ねによって彼のすべての長篇小説が構成されているという事実、しかも、夫々の章は、限られた分量の中で最大の効果を狙う短篇小説の如く、無駄な描写を排していきなり人物の動作を追い、巧みに読者を物語の世界に誘い込む手法がとられているという事実を考えると、こういう形式、手法が、単にエイメの作家的資質に最も適しているからだというばかりでなく、予めエイメの内部で十分に意図されたもの、「あらゆる視野を自由に活用する」ために、彼が用いた意識的な方法であったと思われるのである。1人称小説が少ないのも、彼の小説の主題が1人の圧倒的人物の運命を描くというのでないのも、実は、以上の如きエイメの小説特有の構造、手法と、無関係ではあるまい。

一般に一番よく知られているエイメは、短篇小説作家としてであろう。エイメ自身も、やゝ皮

肉をこめてではあるが、Clandel や Mauriac 或は Genet のような当代の大作家達は、nouvelle に筆を染めないこと、更に、短篇小説集を世に出すことは、自ら大作家でないことを世間に告白するようなものであるが、短篇小説を書くということは、その作家の若さを示すものだと言って、自ら「短篇小説家エイメ」を弁護している。(註9) この言葉からは、エイメは本来長篇小説の作家であるが、短篇小説に手を出すことをもためらわないと言っているような印象を受ける。しかし、彼の長篇小説の構造をよく検討してみると、彼は本質的に、短篇小説を書くのにむしろ適した作家であると思われる。何故なら、彼の長篇小説は、短篇小説的形式、手法を基にした幾つかの挿話の結合によって、1小社会の俯瞰図をユーモラスなタッチで描くものだからである。

エイメの長篇小説は、書き出しは極めて面白いが、次第に退屈し、遂には放り出したくなるという読者が仮りにいるとすれば、その読者は、異常な物語、異常な人物のかもしれない重厚な緊迫感をエイメの小説の中に期待しすぎるからであろう。そういうものではなく、彼の小説の主題は、その構造と密接な関係を持ちつつ、至極あたりまえの人物達を主人公に、彼等の生活する小社会を能うかぎり視界をかえて描写しようとしたものであることを理解すれば、彼の長篇小説の中に、彼ならではの特徴と面白さを見出すことができるであろうと思うのである。

(le 30 sept. 1966)

註

- (1) P. Vandromme : Marcel Aymé (Gallimard) (1960) の中に <Les jours> と題するエイメの書いた小文がある。作品については <prière d'insérer> の形で語っているに過ぎない。
- (2) 例えばロマン派の人達が、語のもつ本来の意味を無視して無暗と形容詞を使いはじめた結果、多くの形容詞 beau, joli, superbe, formidable, magnifique, épatant, étonnant, inouï, extraordinaire, etc は全く同義語化し (p. 51), 美貌の若い女性を賞めるのも、老婆をけなすのも、全く同じ形容詞を用いている。(p. 61) 要するに語の意味が次第に曖昧になり、或る人達は、どんなに理解できない、奇怪なことでも、C'est amusant. といえど抵抗なしに世渡りができる。こうした現象の発生源は他ならぬ Baudelaire であり、彼こそは「ロマンティズムの黒き王子」(p. 64) であると説く。
- (3) P. H. Simon : Histoire de la littérature française contemporaine (Armand Colin) 平井訳 p. 390
- (4) G. Robert : Marcel Aymé cet inconnu : (Edition de la Défense de l'esprit) (1955) p. 35
- (5) M. Aymé : Le Confort intellectuel (Flammarion) p. 166
- (6) 厳密に言えば、この作品には23章の他に最後に dénouement なる1章がつけ加えられているが、これを章数の中に入れると、《La Jument verte》の <les propos de la jument> も章として数えなければならぬので、章が数字で明示されているものだけに限った。
- (7) Traversée de Paris (p. 56), La bonne peinture (p. 72), Pastorale (p. 55), Rechute (p. 54), Avenue Junot (p. 30), Josse (p. 44), Le romancier Martin (p. 40), Les Sabines (p. 44), Les bottes de sept lieues (p. 39)
- (8) 田中西二郎訳「小説の諸相」(新潮文庫) pp. 34—52
- (9) P. Vandromme : M. Aymé pp. 149—150 《La Vouivre》, 《Le Chemin des Ecoliers》の要約もこ

の本による。

- (10) Etudes françaises 5号 (大阪外国語大学フランス研究会) 拙稿参照。
- (11) Albérès も Queneau, Jouhandeau, Aymé の作品を論じて《picaresque ironique》という言葉を使っている。(Histoire du roman moderne, Albin Michel, 1963, pp. 303~305)
- (12) M. Aymé : Le Chemin des Ecoliers (Gallimard) (1946)
- (13) 同上, p. 57。
- (14) エイメの長篇小説中, 脚註の形をとっているものは, 《Table aux Crevés》の中で Le Victor が cantagrel の方言で歌う歌詞の説明 (pp. 239, 242)と, 《Maison basse》の中で, 「希望」の社長と Martin 嬢との関係についての註 (p. 45) がある位で, この作品におけるような形の脚註は, 他の作品にはない。
- (15) M. Aymé : Le Confort intellectuel p. 205
- (16) 緑の牝馬それ自身も重要な登場人物であるから, この型に分類した。
- (17) G. Brée and M. Guiton : The French Novel (A Harbinger book) p. 91
- (18) G. Robert : Marcel Aymé cet inconnu : (pp. 38—41)
- (19) M. Nadeau : Littérature présente (Corréa) (1952) pp. 192~193